

ПОСТМАДЭРНІЗМ У СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ: РАМАН А. БАХАРЭВІЧА «САРОКА НА ШЫБЕНІЦЫ»

Постмадэрнізм у беларускай літаратуры яшчэ, здаецца, не аформіўся ў самастойную мастацкую сістэму, але асобныя рысы ўжо прысутнічаюць у некаторых творах (напрыклад, раман А. Федарэнкі «Рэвізія» створаны на стыку рэалізму і постмадэрнізму).

А. Бахарэвіч — прэзідэнт маладога пакалення — сваім раманам «Сарока на шыбеніцы» дэманструе прыклад адносна самастойнай з’явы постмадэрнісцкага тэксту ў сучаснай беларускай прозе. Гэта, на наш погляд, абумоўлена літаратурнымі традыцыямі, якія відавочныя ў яго творчасці. З рускіх пісьменнікаў гэта, перш за ўсё, У. Набокаў, творчасць якога прадстаўляе сабой гэтак званы «перадпостмадэрнізм», таму што ён «прадбачыў» і выкарыстаў некаторыя стратэгіі, якія пазней сталі асноўнымі для постмадэрнізму, і, безумоўна, традыцыі заходнееўрапейскай літаратуры, у якой постмадэрнізм як мастацкая сістэма склаўся нават раней, чым у рускай. Таму заканамерна, што менавіта гэтаму прэзідэнту ўдалася спроба стварэння беларускамоўнага постмадэрнісцкага тэксту.

Раман «Сарока на шыбеніцы» належыць да тыпу **наратыўнага постмадэрнізму** (згодна з класіфікацыяй І. С. Скарапанавай, прадстаўленай у артыкуле «Мадыфікацыі постмадэрнізму ў рускай літаратуры»). «Для наратыўнага постмадэрнізму характэрна ... захаванне кода наратара, які, аднак, можа быць разбураны, распаўсюджвацца толькі на мастацкую і не распаўсюджвацца на навуковую частку тэксту, падвяргацца другаснаму — парадыйна-іранічнаму кадзіраванню (тут і далей пераклад мой. — С. Т.)» [2, с. 10]. У рускай літаратуры да гэтага тыпу належыць шэраг тэкстаў, сярод якіх такія аўтары, як А. Бітаў, З. Зінік, А. Каралёў і іншыя. Як і ў рамане А. Бітава «Пушкінскі дом», Наратар А. Бахарэвіча рэпрэзентуе лінію галоўнай гераіні, якая часткова з’яўляецца сімулякрам і адсылае да іншых культурных кодаў. Вераніка — галоўная гераіня «Сарокі на шыбеніцы» — адсылае чытача да вобразу Веранікі з рамана П. Каэльё «Вераніка вырашае памерці». Па-першае, у абедзвюх гераінь аднолькавае імя, па-другое, абедзве маюць у грамадскім асяроддзі маргінальны статус, які яны актыўна адрэфлексоўваюць; па-трэцяе, раман А. Бахарэвіча пачынаецца з таго, што гераіня павінна загінуць; па-чацвертае, сама фраза «Вераніка вырашае памерці» некалькі разоў гучыць / цытуецца на працягу рамана.

Але адрозненне ад Каэльё заключаецца ў тым, што гераіня партугальскага пісьменніка рэалізуе ў рамане танатаідальны комплекс, а Вераніка А. Бахарэвіча — наадварот, спазнае асабістае лібіда, прычым адбываецца гэта на ўзроўні розных хранатопаў рамана. Яе пошукі шматпластавыя, бо з кожным разам яна ўсё больш адрэфлексоўвае тое, што з ёй адбываецца. Напрыканцы 8-й главы Наратар выказвае сваё негатыўнае стаўленне да Каэльё: ён бачыць у ім толькі чалавека, які зарабляе грошы. На падставе гэтага можна зрабіць выснову,

што раман Бахарэвіча — гэта антыпод рамана Каэлье. Бахарэвіч наўмысна і паслядоўна падвяргае дэканструкцыі каэльеўскі дыскурс у сваім тэксе.

Наратар не супадае з вобразам аўтара ў рамане: ён уключаны ў аповед і яго лінія раўназначная лініі галоўнай гераіні. Іншымі словамі, Наратар — такі ж персанаж рамана, як і Вераніка, іх лініі ідуць паралельна адна адной. У яго свой вобраз Веранікі, які, між іншым, адрозніваецца ад таго, што прадстаўлены ў рамане: «...гульня абражала **маю** Вераніку — можа, **іхную** і не, але маю — дакладна (вылуч. намі. — С. Т.)» [1, с. 237]. Ён нават вядзе з Веранікай своеасаблівы аднабаковы дыялог, які мае форму прамога звароту да гераіні: «*Ніколі не хавай мяне, прашу цябе. Калі нашай гісторыі не наканавана спаткаць прыдуманых мною канец, і мне давядзецца пайсьці першым, не давай ім закатаць мяне. ... І ня плач. Прыгадай даждлівы, паўночны партовы горад, цягнікі і маю няголенасць. А потым кінь у агонь*» [1, с. 238–239]. Такім чынам, хранатоп Наратара лакалізаваны ў сваёй прасторы, якая перасякаецца з прасторай іншых хранатопаў, але не пранікае і не ўзаемадзейнічае з імі, бо мае герметычны характар.

Раман мазаічны, і гэтая мазаічнасць абумоўлена постмадэрнісцкай дэцэнтрацыяй: усе сюжэтныя лініі маюць аднолькавае значэнне адносна адна адной. У постмадэрнісцкім тэксце не можа быць падзелу на галоўную і другасную лініі — А. Бахарэвіч відавочна вытрымлівае гэты прынцып. Сюжэтная лінія, звязаная з Веранікай, развіваецца ў межах **пяці хранатопаў**:

1) дзяцінства і школьныя гады (эпізоды са школьнага жыцця і піянерскіх лагераў, Мінск);

2) навучанне ў ВНУ і студэнцкія гады, Мінск;

3) першая праца (Цэнтр дзіцячай творчасці, Мінск);

4) другая праца (раённая адміністрацыя, Мінск);

5) прастора анлайн-гульні (Інтэрнэт).

Тэкст А. Бахарэвіча арганізаваны па рызаматычным прынцыпе — сюжэт развіваецца нелінейна. Як і ў большасці постмадэрнісцкіх раманаў, усе хранатопы пераплятаюцца, акцэнт на якім-небудзь канкрэтным адсутнічае. Таму можна зрабіць выснову, што ўсе яны раўнапраўныя ў прасторы рамана. Акрамя таго, у якасці шостага хранатопу выступае хранатоп Наратара (сучаснасць, Гамбург). Гарады ў рамане не называюцца, але яны лёгка атрыбуюцца з дробных дэталей апісання і агульнага кантэксту.

Яшчэ адзін прыклад постмадэрнісцкай стратэгіі знаходзім у 7-й главе. Размова ідзе пра дэканструкцыю жыццёвых штампаў і клішэ: А. Бахарэвіч пералічвае спосабы, з дапамогай якіх можна «мець» чалавека (дарэчы, пракладна тое ж самае бачым у рамане У. Сарокіна «Норма», дзе гаворка ідзе пра «нормы» чалавечага жыцця ад нараджэння да смерці). Як і ў сарокінскім рамане, спіс-пералік Бахарэвіча адлюстроўвае амаль усе сферы жыцця звычайнага чалавека перабудовачнай і постперабудовачнай эпохі: «Паасобку, удвох, утрох, учацьвярох, ротай, батальёнам, палком, ветэранскай арганізацыяй, хакейнай камандай, сям'ёй, дзявятай бэ клясай, мастацкім гуртком, літаратурным аб'яднаннем, рэдакцыяй газеты, палітычнай партыяй ... » [1, с. 218]. Трэба адзначыць, што ў дадзеным выпадку аўтарам скарыстана яшчэ адна

постмадэрнісцкая стратэгія — татальная іронія да ўсяго. Гэта бачна з таго, што ў спіс на роўных правах трапляюць як сур'ёзныя сферы жыцця, так і досыць камічныя. Усе яны аднолькава з'яўляюцца аб'ектам аўтарскай дэканструкцыі.

Існуюць розныя погляды на постмадэрнізм, якія больш ці менш карэлююць паміж сабой. Для таго, каб выявіць постмадэрнісцкія стратэгіі А. Бахарэвіча, у якасці асновы возьмем **класіфікацыю постмадэрнісцкіх прыкмет**, прапанаваную Іхабам Хасанам:

1. «Няпэўнасць, якая ўключае ў сябе ўсе віды няяснасцей, двухсэнсоўнасцей, разрываў аповеду, перастановак» [цыт. па: 3, с. 57]. У рамане «Сарока на шыбеніцы» гэты прынцып працуе на поўную моц, таму што чытачу сапраўды не заўсёды ясна, што з'яўляецца кропкай адліку для аўтара; хранатопы перамешаныя. Нават дачытаўшы твор да канца, чытач не ўпэўнены ў сваім успрыняцці; сам тэкст множыць безліч інтэрпрэтацый.

2. «Фрагментарнасць. Мастак-постмадэрніст займаецца дэканструкцыяй, аддае перавагу калажу, мантажу, выкарыстоўвае гатовыя ці раз'яднаны літаратурны тэкст» [цыт. па: 3, с. 57]. Сапраўды, структура рамана поўнасю адпавядае гэтаму прынцыпу. Фрагментарнасць дае магчымасць аўтару расказаць некалькі гісторый паралельна, не робячы акцэнта на нейкай канкрэтнай. Усе гісторыі адначасова і галоўныя, і другарадныя.

3. «Дэкананізацыя, якая адносіцца да ўсіх канонаў і ўсіх афіцыйных умоўнасцей» [3, с. 58]. Як і тыповы постмадэрнісцкі тэкст, раман А. Бахарэвіча напісаны па-над усімі канонамі. Аўтар стварае асабістую прастору, чужыя коды выступаюць хутчэй не як традыцыя, а як аб'ект літаратурнай рэцэпцыі. Відавочна, што А. Бахарэвіч не мае патрэбы ні ў якіх канонах, на першы план выходзіць самакаштоўнасць створанага тэксту. Часткова аб'ектам дэкананізацыі з'яўляецца П. Каэльё, з раманам якога беларускі пісьменнік уваходзіць у нябачны інтэртэкстуальны дыялог.

4. «Безасабовасць, павярхоўнасць. Постмадэрнізм адмаўляецца ад традыцыйнага “я”, узмацняе сціранне асобы, падкрэслівае множнасць “я”» [3, с. 58]. Галоўная гераіня Вераніка знаходзіцца ў стане пошукаў свайго «я». Гэта праяўляецца як на ўзроўні сюжэта (яна трапляе ў камп'ютарную анлайн-гульню, дзе стварае свой сімулякр Уладу), так і на ўзроўні арганізацыі тэксту («я» Веранікі «рассыпана» па рамане, размножана вялікай колькасцю гісторый, якія расказвае пра яе Наратар).

5. «Неўяўляльнае. Мастацтва постмадэрнізму ірэалістычнае і антыіканаграфічнае» [3, с. 58]. Уявіць нейкую паслядоўнасць падзей ці цэласны вобраз гераіні чытач не мае магчымасці, таму што раман адмыслова фрагментарны, дэцэнтраваны.

6. Іронія. У адрозненне ад рэалістычнай ці мадэрнісцкай іроніі, якая скіравана на нейкі аб'ект, постмадэрнісцкая іронія мае татальны характар. Іншымі словамі, аб'ектам іроніі становяцца ўсе і ўсё. Аўтарская іронія ў рамане відавочная: яна перадаецца і Наратару, які іранічна ацэньвае сваё становішча, і Вераніцы, якая іранічна ўспрымае людзей вакол сябе і многае з таго, што з ёй адбываецца. Вельмі часта для галоўнай гераіні іронія служыць выйсцем з эмацыйнага тупіку.

7. Гібрыдызацыя (мутантнае змяненне жанраў). Акрэсліць жанр рамана даволі цяжка. Гэта і любоўны раман (хаця, хутчэй «антылюбоўны»), і філасофскі (Вераніка і Наратар спрабуюць спасцігнуць сэнс жыцця), і нават крыху фэнтэзійны (Вераніка трапляе ў анлайн-гульню, дзе звычайныя правілы жыцця папросту не працуюць, але яе сімулякр спрабуе па іх жыць у віртуальнай прасторы).

8. Карнавалізацыя. Безумоўна, элементы карнавалізацыі ў рамане прысутнічаюць у тых момантах, калі Вераніка ператвараецца ва Уладу — свайго персанажа-сімулякра анлайн-гульні, своеасаблівага alter ego. Гэты персанаж, створаны Веранікай, жыве сваім жыццём і часткова ўвасабляе нерэалізаванае лібіда Веранікі.

9. Перформанс, удзел. Элементы перфарматыўнасці ў рамане таксама ёсць. Яны звязаны з трыма сюжэтнымі ўзроўнямі тэксту:

- а) узровень Наратара;
- б) узровень Веранікі;
- в) узровень Улады.

У Наратара ёсць ілюзія таго, што ён апісвае жыццё Веранікі (насамрэч гэта не зусім тая ж самая Вераніка, а хутчэй нехта, вельмі падобны да яе), у той жа час у Веранікі ёсць ілюзія, што яна кіруе Уладай, але ж гэта таксама ілюзія, таму што на Уладу як персанажа ўздзейнічаюць іншыя героі анлайн-гульні. Яна аднолькава марыянетачная як у дачыненні да Веранікі, так і да іншых удзельнікаў гульні.

10. «Канструктывізм. Постмадэрнізм канструіруе рэальнасць» [3, с. 58]. А. Бахарэвіч у працэсе апаведу канструіруе рэальнасць, якая складаецца са шматлікіх фрагментаў. Прычым гэтых «рэальнасцей» як мінімум тры: рэальнасць Наратара, Веранікі і Улады. Усе яны мадэліруюцца аўтарам па аднолькавым прынцыпе калажнасці.

11. «Іманентнасць. Пры дапамозе новых тэхнічных сродкаў стала магчымым развіць чалавечыя пачуцці — ахапіць свет ад таямніц падсвядомасці да чорных дзірак у космасе і перавесці яго на мову знакаў, пераўтварыўшы прыроду ў культуру, у іманентную семіятычную сістэму» [3, с. 58]. Створаныя аўтарам у рамане некалькі светаў не маюць акрэсленых межаў і таму яны ўзаемапранікальныя. Як і ўсе постмадэрністы, А. Бахарэвіч у гэтым рамане адмаўляецца ад апазіцый «верх — ніз», «чорнае — белое» і г. д., што дазваляе яму пераствараць рэальнасць такімі спосабамі, якія падаюцца яму найбольш адэкватнымі.

Асаблівага каментару патрабуюць некаторыя постмадэрнісцкія катэгорыі ў дачыненні да «Сарокі на шыбеніцы». Паняцце, якое прапанаваў Дэрыда, — *дэканструкцыя як дэцэнтрацыя* — рэалізавана ў рамане на практыцы. Дэканструкцыя ў першую чаргу праявілася ў рамане ў тым, што яна скіравана на дэцэнтрацыю тэксту, у выніку чаго ён страчвае сваю лінейнасць. Але класічнай рызомай не атрымліваецца, бо яна прадугледжвае ўсё ж такі нейкі нябачны стрыжань, якога ў рамане няма. Сюжэты і фрагменты знаходзяцца тут у раўнапраўных адносінах. Здаецца, метасюжэтам усіх прасторавых пластоў тэксту

з'яўляецца пошук сэнсу жыцця і ўсведамленне таго, што ва ўсіх гэты сэнс розны і вербалізаваць яго цяжка.

Усведамляючы немагчымасць дакладных дэфініцый і множнасць ісцін, Бахарэвіч рэалізуе ў рамане яшчэ адзін постмадэрнісцкі прынцып — *свет як тэкст*. З гэтага боку важны не канчатковы вынік (яго аўтар выдае з першых старонак), а сам працэс таго, як ён фарміраваўся і з якіх складнікаў утвараецца. Пісьменнік прапаноўвае чытачу самастойна рэканструяваць логіку развіцця сюжэта. Зразумела, што ў кожнага яна будзе сваёй, не падобнай да іншых.

Базавая для постмадэрнізму *катэгорыя гульні* таксама прысутнічае ў рамане. Праз гульню адкрываюцца якасці чалавека, і таму адзін з хранатопаў тэксту ўвасабляе прастору анлайн-гульні, у якую трапляе Вераніка і дзе яна стварае свой сімулякр Уладу. Але у прасторы рамана ў цэлым Улада — такі ж персанаж, як і Вераніка, мае з ёй роўныя правы. Дарэчы, сама Вераніка (і ў тэксце на гэта ёсць намёкі) можа з'яўляцца сімулякрам, створаным Наратарам, а Наратар, у сваю чаргу, сімулякрам аўтара, бо насамрэч з'яўляецца яго alter ego. Такім чынам, тыповая постмадэрнісцкая напластаванасць таксама характэрна для рамана.

У заключэнне мае сэнс адзначыць, што «Сарока на шыбеніцы» — адна з першых (ці не першая?) ластвак постмадэрнізму ў сучаснай беларускай літаратуры. У працэсе аналізу рамана стала відавочным, што беларуская літаратура цалкам падрыхтаваная да гэтай мастацкай сістэмы. Нягледзячы на вялікае спазненне гэтай з'явы ў беларускім літаратурным працэсе, яна мае ўсе шансы для хуткага і, што яшчэ важней, прадуктыўнага развіцця.

Літаратура

1. Бахарэвіч, А. Сарока на шыбеніцы / А. Бахарэвіч. — Менск: І. П. Логвінаў, 2009. — 354 с.
2. Скоропанова, И. С. Модификации постмодернизма в русской литературе / И. С. Скоропанова // Художественная литература: Проблемы исторического развития, функционирования и интерпретации текста: сб. науч. тр. / Под ред. В. И. Самусенко. — Минск: Ин-т совр. знаний, 2000. — Ч. 1. — С. 9–15.
3. Скоропанова, И. С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие / И. С. Скоропанова. — М.: Флинта; Наука, 1999. — 608 с.

Тетяна Урись (Київ)

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПЕРІОДУ 90-Х РОКІВ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.

Кінець ХХ ст. — пачаток ХХІ ст. — це період українських літературних експериментів. Проблема співвідношення традицій і новацій в літературі не нова. У переломні періоди, коли відмирає якесь одне літературне явище і зароджується інше, відбувається одночасне існування старих, уже існуючих елементів, та становлення і розвиток нових. В означений період відбувається синхронний розвиток та взаємодія традиції, авангарду, модерну та постмодерну.

Мета статті — розкрити основні тенденції в розвитку сучасного українського літературного процесу, охарактеризувати традиції та новації українських письменників періоду 90-х років ХХ ст. — початку ХХІ ст.